Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

TR
1
.G29
C 358924 A

DAS ATELIER DES PHOTOGRAPHEN

HERAUSGEGEBEN VON PROF·DR·MIETHE
UND F·MATTHIES-MASUREN

FÜNFUNDZWANZIGSTER JAHRGANG

1918 HEFT: 1

[redacted]
C 3 9015 00358 924 2
University of Michigan – BUHR

DRUCK U·VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE A·S·
QUARTAL JNLAND 3 MARK · AUSLAND 4 MARK

BYK

Schnelldruck-
Gaslicht-Porträt-Papier

„Telos“

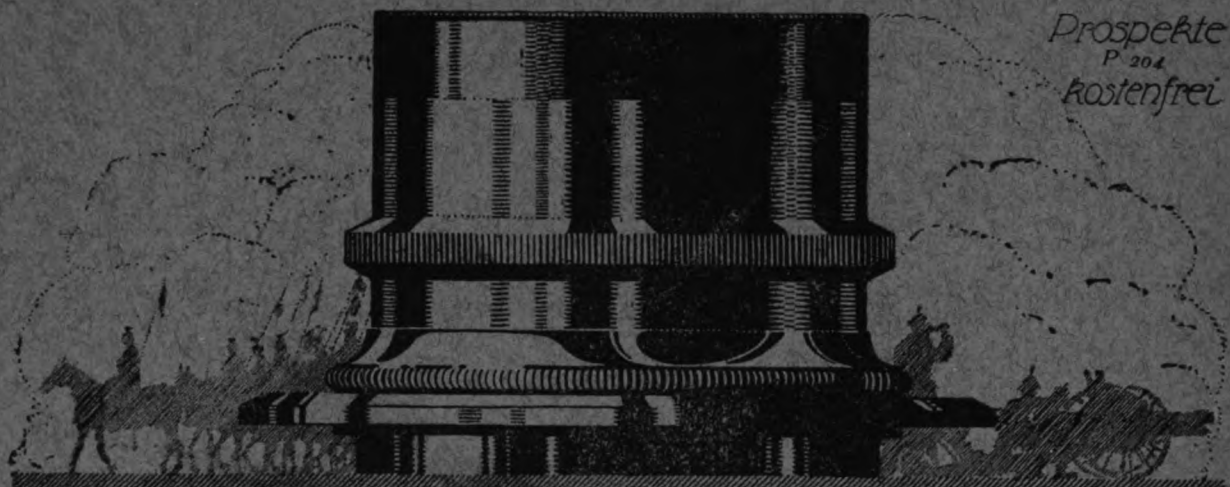
Name geschützt

Professor Mente schreibt in der „**Photograph. Chronik**“: „. . . Alles in allem liegt in dem ***Telos-Papier*** ein ***neues***, sehr beachtliches ***Entwicklungs-Papier*** für die Bedürfnisse des Porträtphotographen vor, dem weite Verbreitung zu wünschen ist.“

Chemische Werke vorm. **Dr. Heinrich Byk**
Berlin NW 7

IV M

Digitized by Google



Prospekte
P 204
kostenfrei

ZEISS-Tessare

für alle Zwecke der Photographie

Lichtstärken F:6,3 F:4,5 F:3,5

BERLIN
HAMBURG

CARL ZEISS
JENA

WIEN
Buenos Aires

Herlango

Photographische Industrie-Gesellschaft
m. b. H.,
vormals
LANGER & COMP., F. HRDLIČZKA, R. A. GOLDMANN.

Fabriken

Photographischer Apparate, Platten, Papiere.

Zentrale: WIEN III/1, Hauptstrasse 95.

Generalvertretung für Deutschland: H. HOLTZMANN, Berlin-Charlottenburg 5, Dernburgstrasse 47.

Generalvertretung für die Schweiz: H. WERNLI, Zürich I, Rennweg 35.

Bestanerkannter Ersatz für Platintonung

„Puck“

Porträt-Gaslicht-Papier

Vornehmste Bildwirkung

Vorzügliche, gleichmässige Qualität

Nr. 1 halbmatt: warmbraune Töne
Nr. 5 chamois: besonders geeignet für Sepiatonung

„Puck“-Gaslicht-Porträtpostkarten

6 Sorten

Kraft & Steudel, Fabrik photograph. Papiere
G. m. b. H.
Dresden-A. 21

Digitized by Google

Für künstlerische Bildaufmachung:

Esco=

Bütten=Kartons, Leinen=Kartons

Unterlage-Papiere

Leinen-Papiere und Bildschutz-Papiere

(Neues Musterbuch erschienen)

Ferner empfehlen:

Esco-Trockenklebefolien,

Escolin-Kleister, fertig und in Pulverform

Anfertigung vornehmer **Bütten-Platin-Kartons**

mit und ohne Büttenrand, in scharfeckig, oval und rund in allen Grössen.

Lieferung sämtlicher Papierwaren für Fachphotographen.

E. Sommer & Co., Leipzig, Gerichtsweg 16,

Fabrik und Grosshandlung photographischer Artikel.

Jahr's Blausiegel= Portrait-Platte

besitzt außer voller Klarheit feinste Abstufung der Halbtonwerte, gut sitzende Lichter, klare Durcharbeitung der Schatten.

Jahr's Blausiegel-Portrait-Platte ist eine ganz hervorragende Atelier- und Heimarbeit-Platte.

Lieferung:

ab Fabrik oder durch die Händler.

Richard Jahr,

Trockenplattenfabrik/Dresden-A. 16.

Telegr.-Adr. Ortojahr. **Arnoldstraße 10.** Fernruf 22097

Digitized by Google

Hauff-Metogen

Originalblechdose, enthaltend die Substanzen zur sehr vorteilhaften Selbstbereitung von 5 Liter konzentriertem

Hauff-Metol-Hydrochinon-Entwickler.

Name geschützt!

Eine Dose ergibt, da die konzentrierte Lösung zum Gebrauch mit 2 bis 4 Teilen Wasser verdünnt werden muss,

10—20 Liter ***gebrauchsfertigen Metol-Hydrochinon-Entwickler.***

Das Ansetzen des Entwicklers kann je nach Wunsch sowohl in einer, als auch in zwei Lösungen geschehen.

Bezug nur durch die Photohandlungen.

J. Hauff & Co., G. m. b. H., Feuerbach (Württemberg).

Neben dem bei Fachphotographen bereits

sehr beliebt gewordenen, hervorragend schönen, hochempfindlichen, albumatähnlichen

Eka-Gas

matt mit samtartiger Oberfläche

in den Sorten: mittelstark, glatt . . . . . } weiss und chamois,
kartonstark, glatt und gerastert }

bringen wir neuerdings

Eka-Gas

auch in einem auffallend schönen **halbmatt** in weiss und chamois

in den Handel, worauf wir ganz besonders hinweisen.

Eka-Postkarten:

matt glatt und gerastert, ohne und mit Büttenrand, in weiss und chamois,
halbmatt glatt, ohne und mit Büttenrand, in weiss und chamois,

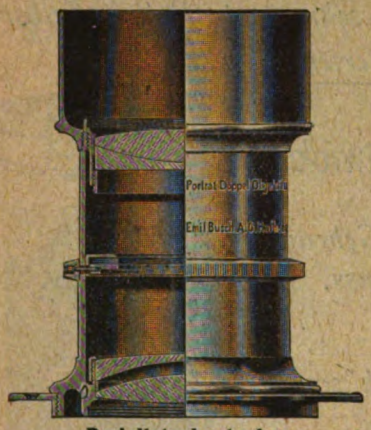
Musterpakete sortiert gegen Einsendung von —,50 Mk. postfrei.

Zu beziehen durch jede Photohandlung von Bedeutung.

Vereinigte Fabriken photographischer Papiere, Dresden-A.

Digitized by Google

Busch



Preisliste kostenlos.

Porträt-Doppel-Objektiv F:3.

Bestgeeignetes Objektiv für Einzelporträts im Atelier.

Durchgearbeitete Negative selbst bei ungünstiger Beleuchtung.

Für Kinderaufnahmen geradezu unentbehrlich.

„Omnar"-Anastigmat F:4,5.

o Für die Helmphotographie. o
Für Aufnahmen bei künstlichem Licht.
o Für Momentaufnahmen. o

Emil Busch A.-G., Rathenow.

„ASUG"

das neue Gaslichtpapier ist von ersten Fachleuten als

unübertroffen

anerkannt.

Verarbeitet sich spielend leicht und liefert in jedem Entwickler warmbraune bis schwarzbraune

platinartige Kopien.

Preis und Bedingungen kostenlos.

NPG

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT,
Aktiengesellschaft Berlin-Steglitz 204.

Digitized by Google

M. & C. Hess, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

M. & C. Hess, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

M. & C. Hess, Frankfurt a. M.

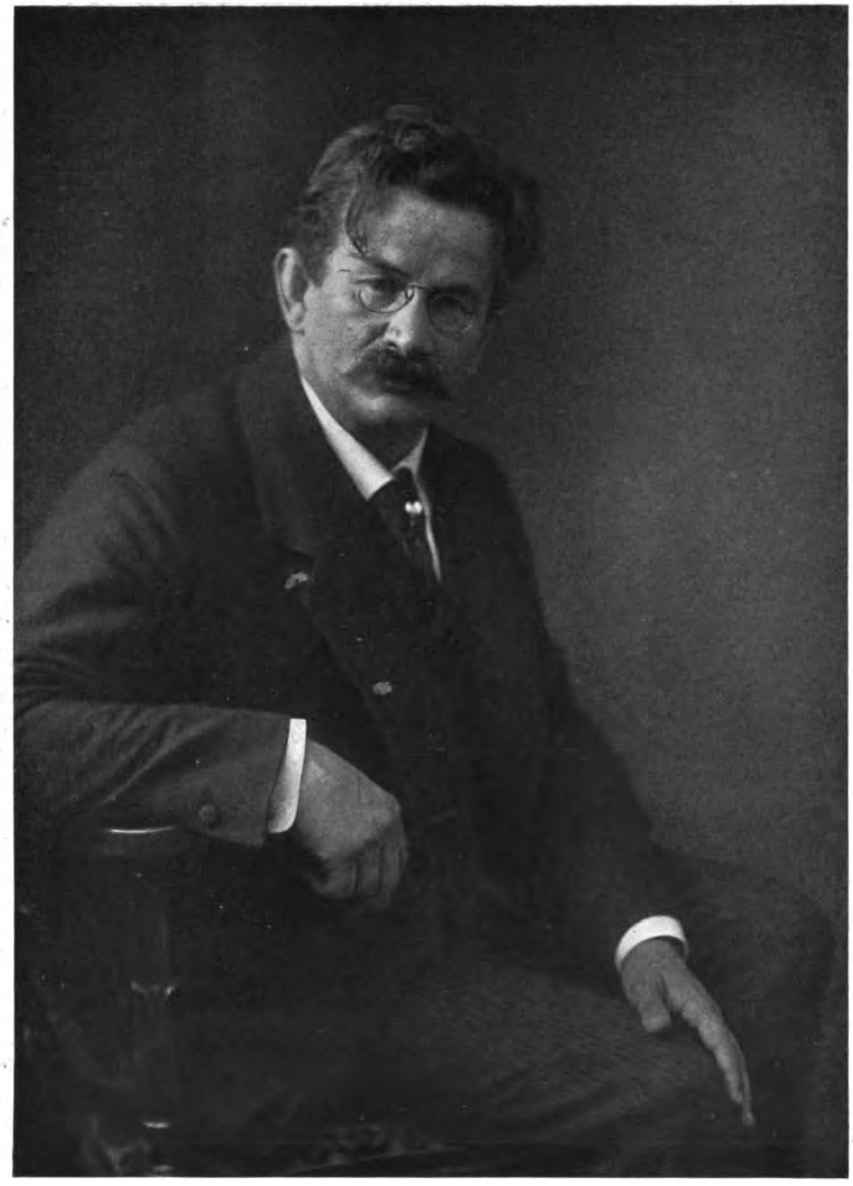
Digitized by Google

M. & C. Hess, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

E. Bieber, Berlin. L. C.

Digitized by Google

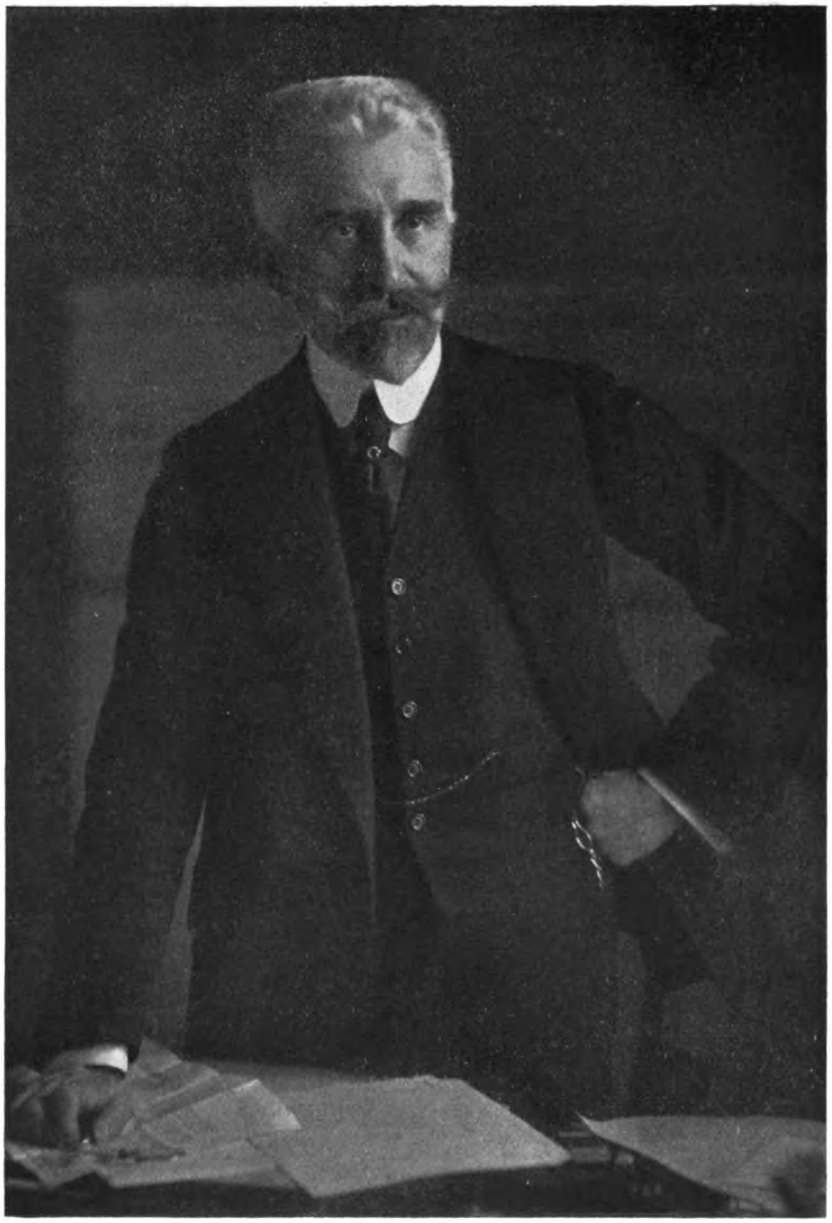


E. Bieber, Berlin. L. C.

Digitized by Google

E. Bieber, Berlin. L. C.

Digitized by Google



E. Bieber, Berlin. L. C.

Digitized by Google

Fünfundzwanzig Jahre.

Am heutigen Tage tritt unsere Zeitschrift „Das Atelier des Photographen“ in das 25. Jahr ihres Bestehens ein. Mitten in der schweren Zeit des Weltkrieges gedenken wir dankbar eines mit menschlichem Mass gemessen langen Zeitraums friedlicher Entwicklung.

Als unsere Zeitschrift gegründet wurde, stak die Photographie noch mitten in einer Periode stürmischer technischer Entwicklungen, die im Laufe des letzten Vierteljahrhunderts einem ruhigen, zielbewussten Fortschritt einerseits, einer prächtigen Vertiefung des künstlerischen Niveaus andererseits gewichen ist.

Es ist der Photographie oft vorgeworfen worden, dass ihre technische Entwicklung im abgelaufenen Vierteljahrhundert sich erheblich verlangsamt hat, und man wird die Tatsache als solche zugeben müssen. Die grossen Probleme, die die neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts anschnitten, sind nur zum Teil und langsam ausgereift; noch immer ist der glühende Wunsch der Photographie, das farbige Bild sich voll zu erobern, ein nur halbwegs erfüllter Traum geblieben; noch heute ringen wir mit der technischen Ausgestaltung unseres Aufnahme- und Kopiermaterials. Trotzdem aber zeigt uns der Rückblick auf die vergangene Zeit, dass wir auch in technischer Beziehung nicht stehengeblieben sind. Die Einführung des Entwicklungspapiers, die mannigfaltige Ausgestaltung der Kopierprozesse, die Schönheit und Haltbarkeit unserer Bilder sind bedeutende Fortschritte dem ehemals allein herrschenden Albumin- und Zelloidinpapier gegenüber. Die Aufnahmeplatte ist eine ganz andere geworden, die Beherrschung der farbenempfindlichen Platte mit ihren geradezu unübersehbaren Vorteilen wurde zur Tat.

Die Photochemie, ein Stiefkind der Wissenschaft, hat sich zu einem wichtigen Zweige derselben entwickelt. Auf dem unendlich schwierigen Grenzgebiet, das vor 25 Jahren noch kaum die ersten Spuren der Beackerung zeigte, sind Fortschritte gemacht worden, deren technische Bedeutung immer klarer hervortritt. Alles in allem können wir erwarten, dass die Früchte dieser stillen Geistesarbeit auch in technischer Beziehung der Reife entgegengehen. Noch sind die goldenen Früchte im Laube des Baumes der Wissenschaften versteckt, ein Windstoss aber kann sie genussreif machen.

Für die Berufsphotographie sind die letzten Jahrzehnte von grösster Bedeutung gewesen. Ihre Entwicklung ist zwar mehr innerlich als äusserlich erfolgt, aber der Tiefstand, der besonders in künstlerischer Beziehung vielleicht vor 25 Jahren erreicht wurde, ist einer planmässigen Aufwärtsbewegung gewichen, die trotz Kriegsschrecken und Kriegsnot noch heute anhält.

Unser Arbeitswerkzeug hat andere Gestalten und einen ganz anderen Grad der Vollendung erhalten. Die Entwicklung des Objektivs und der Kamera sind mit Riesenschritten vorangeeilt. Gewaltige Geistesarbeit ist besonders auf dem Gebiet der Optik geleistet worden, ein Gebiet, das technische Früchte mannigfaltiger Art schon längst gezeitigt hat.

Unsere Zeitschrift bietet in ihren bis jetzt erschienenen Jahrgängen reiches Material zur rückwärtsschauenden Betrachtung des Geleisteten; man blättere in den alten Jahrgängen, wenn man sich hiervon Rechenschaft geben will. Text und Illustrationen sind gleich charakteristisch für die innerlich und äusserlich gleich bedeutende Fortentwicklung.

Dankbar haben wir heute derer zu gedenken, die uns zum Teil in treuer Anhänglichkeit durch Jahrzehnte hindurch gefördert haben, dankbar vor allen Dingen derer, die vor

Digitized by Google

nunmehr über 20 Jahren tätig an dem grossen Kampf teilnahmen, den wir mit der deutschen Fachwelt zusammen um die rechtliche Existenz der Fachphotographie in Deutschland kämpften, dankbar der Väter des neuen Schutzgesetzes, unter dessen Herrschaft der Photographie als Fachberuf neue Entwicklungsmöglichkeiten sich erschlossen, dankbar vor allen Dingen auch der Fachvereine, die sich in schwerer Stunde um unsere Fahnen geschart haben, unter ihnen in erster Linie des ältesten photographischen Vereins Deutschlands, des Berliner Photographischen Vereins.

Viele derer, die uns seinerzeit förderten, deckt schon die kühle Erde. Wir können der Einzelnen hier nicht gedenken, aber ihre Treue für unsere Sache und unsere Zeitschrift hat ihre Früchte getragen.

Der Graus des Weltkriegs trübt heute unseren Blick, das grosse Sterben unserer Jugend hat uns gegen Menschenglück und Menschenschicksal gehärtet, aber mit dem Frieden, der in nicht zu ferner Zeit der Welt beschieden sein möge, werden wir da wieder anknüpfen, wo wir unsere Arbeit im Interesse des Vaterlands mehr oder minder vollkommen unterbrechen mussten. Der Frieden, aus dem ein neues Deutschland stark und kräftig hervorgehen wird, wird auch der Photographie eine neue Zeit heraufbringen, reich an Erfolgen und reich an glücklicher Entwicklung. Möge ihn uns das neue Jahr in der Form bescheren, wie ihn alle wahren Freunde unseres Volkes sich erwünschen, und möge schon im neuen Jahr an Stelle des Waffenlärms der friedliche Wettkampf der Völker wieder einsetzen, als dessen Glied auch wir Deutschen uns trotz aller Bitterkeit, die unsere Seele jetzt erfüllt, fühlen müssen. Deutschland war ein Stern in der Krone der Menschheit, deutsche Kunst, deutsche Wissenschaft und Technik, deutsches Herz für die Unterdrückten und Notleidenden, deutsche Fürsorge für die Schwachen, alles dies wird sich wieder bahnbrechen und dem Vaterland und der gesamten Menschheit zum Segen gereichen.

Die Weltgeschichte ist das Weltgericht! Der Tüchtige, Vorwärtsstrebende wird sich in der Welt auch in Zukunft durchsetzen, auch wenn er scheinbar einem Meer von Hass, das heute noch unerschöpflich erscheint, gegenübersteht! Miethe.

Tagesfragen.

[Nachdruck verboten.]

Die Wahl des richtigen Ausschnittes ist besonders für den Landschaftsphotographen von Wichtigkeit. Man erkennt den fein durchgebildeten Kunstsinn am besten daran, wie jemand aus dem grossen Panorama, welches ihn umgibt, sein Bild herausschneidet. Selten gelingt es, diesen Ausschnitt genau in das Plattenformat hineinzupassen, und daher beachten wir auch, dass der künstlerisch strebende Landschaftsphotograph in vielen Fällen noch nachträglich seinen Ausschnitt verbessert, indem er bei der Kopie erst die letzte Hand an die Arbeit legt.

Noch viel schwieriger aber ist die Ausschnittsfrage für den Porträtphotographen. Hier erscheint auf den ersten Blick die Sache einfach. Jahrhundertelange Erfahrung in der Porträtierkunst hat dem Künstler und damit dem häufig ihm nachempfindenden Photographen die Lehre gegeben, wie im allgemeinen bei einem Einzelbildnis der Ausschnitt zu wählen ist, und dass — Sonderfälle ausgeschlossen — die Mitte des Antlitzes im Durchschnitt dort gelegen ist, wo der harmonische Teilpunkt zwischen dem oberen Rand und der unteren Begrenzung der Bildfläche liegt.

Hiervon bei einem Einzelbildnis mit glattem Grunde abzuweichen, liegt an sich um so weniger Grund vor, je symmetrischer das Bild ist, d. h. je mehr die beiden Körperhälften im Sinne der Gleichartigkeit dargestellt sind. Es ändert sich aber sofort dies Verhältnis,

Digitized by Google

sobald die Symmetrie des Körpers durch Darstellung von der Seite her sich verliert. Bei Bildern, die annähernd im Profil dargestellt sind, ist die Lage des Kopfes in der vertikalen Mittellinie der Bildfläche im allgemeinen nicht am Platze. Es ist zweckmässig — und dies bestätigt sich bei guten Aufnahmen fast stets —, bei derartigen Bildern die Mittellinie des Kopfes aus der vertikalen Symmetrielinie in dem Sinne herauszurücken, dass die Bildfläche der Blickrichtung des Dargestellten mehr Raum überlässt als jenseits des Hinterkopfes vorhanden.

Die gegenteilige Anordnung ist unter allen Umständen fehlerhaft und wird nicht befriedigen. Man findet sie auch wohl nur dann, wenn der Bildner ganz besondere Gründe hierfür hatte, die allein durch die Zeichnung des Hintergrundes, durch das sogenannte Beiwerk, gegeben sein können.

So einfach und naturgemäss sich die Aufgabe bei einem Einzelbildnis vor einem glatten Hintergrunde stellt und so unnötig jede Abweichung von dem mit Recht für richtig Erkannten erscheint, so schwierig wird die Wahl des Ausschnittes vor einem durch Licht und Schatten, durch Zeichnung und Fleckwirkung unterteilten Hintergrund. Hier ist neben dem Hauptmotiv, d. h. der dargestellten Figur, immer gewissermassen noch ein Nebenmotiv vorhanden, nämlich das, was der Hintergrund an künstlerischen Werten enthält. Starke Lichtmassen im Hintergrunde, mehr oder minder scharf begrenzte Zeichnungselemente müssen auf den Ausschnitt einwirken. Die Konturen des letzteren sind nicht mehr allein durch den Umriss der dargestellten Figur gegeben, sondern in mehr oder minder hohem Grade durch die Natur des Hintergrundes mit seinen Werten und Zeichnungselementen. Hier hört jede allgemeine Betrachtung auf, aber damit durchaus nicht die Möglichkeit, gegen die beste und künstlerisch richtigste Ausschnittsbildung zu verstossen.

Bei der Bedeutung, die ein künstlerisch richtiger Ausschnitt für den Wert eines Bildes hat, erscheint es einleuchtend, dass es im allgemeinen viel leichter ist, ein Einzelporträt vor einem glatten Hintergrund zu machen, als einen Hintergrund zu wählen, der bildmässig ins Gewicht fällt, und so sehen wir tatsächlich, dass der Minderbegabte und der Anfänger stets sein Heil bei Porträts auf glattem Grunde sucht und wirklich auch findet.

Ist die Wahl des Ausschnittes vor belebtem Hintergrund an sich schon schwer, so wachsen die Gefahren einer unglücklichen Wahl bei dem Versuch der Darstellung mehrerer Personen auf einer Bildfläche. Bei einer vielköpfigen Gruppe ist dies naturgemäss weniger der Fall. Hier stellt sich von selbst gewissermassen eine gewisse Symmetrie ein, die, wenn sie nicht bis zu einem zu hohen Grade geht, künsterisch niemals bedenklich erscheint. Bei Gruppen von zwei bis drei Personen dagegen sind die Schwierigkeiten naturgemäss am grössten. Der Ausschnitt bedingt in diesem Fall neben der Gruppierung die Wirkung des Bildes in besonders hohem Masse und wirkt auf die Darstellung der Personen in mannigfaltiger Weise zurück. Von der Art, wie letztere in den Raum eingepasst sind, hängt unendlich viel ab. Sie bestimmt die Bedeutung der Einzelperson im Rahmen des Gesamtbildes mindestens ebenso wie die Gruppierung der Figuren nebeneinander. —

Wiederholt haben wir in unseren Tagesfragen darauf hingewiesen, dass es eine der wichtigsten Aufgaben der geschmackvollen Photographie ist, künstlerisches Mass zu bewahren und nicht durch Aeusserlichkeiten originell wirken zu wollen. Diese gewiss selbstverständliche Weisheit gilt aber besonders für die Betrachtung über den Ausschnitt. Es wirkt geradezu lächerlich, wenn man gewisse Schaukästen sogenannter Kunstphotographen betrachtet, wo auf zahlreichen Bildern unglückliche Opfer des Künstlers in irgend einer Ecke des Ausschnittes angeklebt erscheinen oder mit Stirn und Hinterhaupt die obere Begrenzung des Bildes einstossen.

Digitized by Google

Eisenkopien als Ersatz für Silberbilder.

Von A. Miethe.

Eine Anfrage eines unserer Leser hat mir Veranlassung gegeben, die Frage zu prüfen, ob es nicht für manche Zwecke möglich ist, die jetzt teueren Kopier- und Entwicklungspapiere mit Silber- und Goldsalzen durch Eisenpapiere zu ersetzen.

Richtig behandelte Eisenkopien sind entgegengesetzt der allgemeinen Meinung vollständig haltbar, recht gut in den Tonabstufungen und bei richtiger Tönung von angenehmer Farbe, die sich zwischen Violettschwarz und Braunschwarz bewegt. Für den nachbeschriebenen Prozess kommen nur Substanzen in Frage, die sehr billig sind und jederzeit erhalten werden können, mit Ausnahme von einer kleinen Menge Stärkemehl, die man sich für diesen Zweck in vorzüglicher Eignung selbst aus Kartoffeln herstellen kann. Da Edelmetallsalze nicht verwendet werden, ist der Prozess wirtschaftlich sehr geeignet. Die entstandenen Kopien unterscheiden sich äusserlich kaum von Mattpapierbildern. Man erhält bei richtiger Behandlung recht gut geschlossene Halbtöne und genügende Tiefenkraft.

Der Prozess ist höchst einfach, erfordert aber immerhin eine gewisse Uebung in bezug auf das Streichen des Papiers, das analog wie beim Gummidruck ausgeführt wird.

Hat man kleine Mengen von Kartoffelmehl — ein Bogen Papier erfordert ungefähr 1 g — nicht zur Verfügung, so kann man das kleine Quantum leicht selbst herstellen. Hierzu werden 250 g Kartoffeln sehr sauber gewaschen und etwaige Flecke auf der Schale abgeschabt. Die Kartoffeln werden dann gerieben, der Brei in ein Stoffbeutelchen gefüllt und unter häufigem Drücken mit kaltem Brunnenwasser wiederholt ausgewaschen. Die Stärkekörnchen sammeln sich unter dem Wasser eines auffangenden Gefässes, werden wiederholt mit reinem Wasser nachgewaschen, das überstehende Wasser abgegossen und in einem geheizten Zimmer auf einem ausgespannten Stoffstück frei getrocknet. Aus 250 g Kartoffeln erhält man 20—30 g schneeweisses Mehl.

Als Papier benutzt man starkes, mattes oder glattes, gutgeleimtes Schreibpapier, oder an seiner Stelle natürlich unbarytiertes Rohpapier. Zur Präparation desselben wird folgendermassen verfahren: 3 g Kartoffelmehl werden mit 75 ccm Wasser unter starkem Umrühren allmählich erwärmt, bis die Verkleisterung durchgeführt ist. Man lässt den Kleister nicht zum Sieden kommen, sondern füllt ihn, wenn er vollkommen durchsichtig geworden ist, in eine kalte Porzellanschale.

Andererseits werden im Vorrat 10 g rotes Blutlaugensalz in 30 ccm Wasser gelöst und ebenso mit 8 g grünem zitronensauren Eisenoxydammoniak verfahren (das braune Salz gibt sehr viel härtere Kopien und ein äusserst unempfindliches Präparat).

In der genannten Porzellanschale verreibt man jetzt 20 g des abgekühlten Kleisters mit je 4 ccm der obengenannten Lösungen schnell und innig, trägt die Mischung, die eine ziemliche Konsistenz besitzt, mit einem harten Borstenpinsel sehr sparsam und möglichst gleichmässig auf das Papier auf und vertreibt den Ueberzug sehr vollkommen mittels eines Dachshaarpinsels. Hier sind die Handgriffe des Gummidrucks in der üblichen Weise anzuwenden. Das nasse Papier wird dann sofort, am besten bei künstlicher Wärme, recht scharf getrocknet, bei sehr gedämpftem Licht in Formate geschnitten und gepresst an einem trockenen Orte verwahrt. Zu dünn gestrichenes Papier gibt sehr weiche, zarte Kopien mit sehr schönen Halbtönen, bei etwas dickerem Strich nimmt die Kraft zu, aber auch die Härte der Kopie. Zu dicker Strich gibt trotz guten Vertreibens rauhkörnige harte Kopien mit schlechten Halbtönen. Das Papier wird am besten frisch verarbeitet, hält sich aber trocken oder gar in einer Chlorkalziumbüchse aufbewahrt wochen- und monatelang unverändert.

Kopieren und Tonen.

Das Kopieren findet am besten bei einer Verschlussbogenlampe statt. Klare, mitteldichte Negative erfordern in 60 cm Abstand von einer kleinen Regina-Bogenlampe bei dünn gestrichenem Papier 3—4, bei dick gestrichenem 6—8 Minuten Kopierzeit. Man kontrolliert das Kopieren in üblicher Weise. Zunächst tritt das Bild auf dem gelben Untergrund mit allen Halbtönen dunkelblau hervor, man unterbricht den Kopierprozess aber erst, nachdem die durchsichtigen Stellen des Negativs einen silbergrauen Metallton auf dem

Digitized by Google

Papier angenommen haben. Die Kopie sieht dann häufig so aus, als wenn sie negativ werden wollte. Jetzt wird das Papier aus dem Rahmen genommen und die Kopie in fliessendem Wasser 20 Minuten gewässert, hierauf in einem ganz schwachen Salzsäurebad (1 : 200 etwa) nachgewässert und mit Wasser kurz abgespült. Die Kopie ist dann in kräftigen himmelblauen Tönen unter sehr schöner Halbtonausbildung vollständig positiv sichtbar; zeigen die Schatten noch Spuren des Bronzetones, so wird die Behandlung mit Salzsäure etwas verlängert, diese aber unnütz auszudehnen, empfiehlt sich nicht.

Jetzt wird der Tonprozess vorgenommen, der äusserst einfach und leicht verläuft. Man benutzt hierzu eine einprozentige Lösung von gewöhnlicher Soda in Wasser. In diese werden die nassen Kopien eingelegt, bis das Bild, was schon nach 10—15 Sekunden geschehen ist, vollkommen ausgebleicht ist und nur noch Spuren eines gelblichen Bildes sichtbar sind. In diesem Augenblick werden die Bilder sofort in kaltes fliessendes Wasser übertragen, da jede längere Einwirkung der Soda vermieden werden muss. Die Bilder wässern jetzt etwa 15 Minuten und kommen dann unmittelbar in das Färbebad. Dies besteht aus einer Lösung von 1 g Tannin oder Gallussäure in 200 ccm reinen Wassers. Die Bilder nehmen darin in kürzester Zeit einen tief blauvialettschwarzen Ton an, und auch hier wird der Prozess sofort unterbrochen, wenn die Tiefen durchgefärbt sind. Waren die Kopien schlecht gewässert, so färbt sich auch die Gerbsäurelösung spurenweise tintenfarbig. In diesem Fall kann man erwarten, dass die Weissen der Kopien, nach dem Auftrocknen besonders, ebenfalls ein wenig sich färben.

Nach kurzem Auswaschen sind die Kopien fertig und bedürfen im allgemeinen keiner weiteren Nachbehandlung.

Die vorstehende Beschreibung ist als ein Schema zu betrachten, nach dem im allgemeinen zu verfahren ist. Aenderungen in den Vorschriften, besonders in der Strichdicke des Papiers, der Stärke des Kleisters und des Verhältnisses zwischen Kleisterlösung und Salzen wird man leicht den Bedürfnissen und dem Charakter der Negative anpassen können. Auch die Natur des verwendeten Papiers, sein Leimungszustand sind von Einfluss auf Kraft und Tiefe der Kopien. Man wird finden, dass manche Papiere stets flaue Kopien ergeben, und dass bei anderen Papiersorten die Neigung vorhanden ist, belegte Weissen zu liefern. Man wird daher verschiedene zur Verfügung stehende Papiere auszuproben haben und bei schlecht geleimter Kriegsware zu künstlichem Nachleimen des Papieres seine Zuflucht nehmen müssen. Dies Nachleimen geschieht am besten mit gewöhnlicher Küchengelatine. Zu diesem Zweck werden 10 g Küchengelatine durch Erwärmen in einem Liter Wasser gelöst und das nachzuleimende Papier auf der lauen Lösung 2—3 Minuten geschwemmt, wobei Benetzung der Rückseite vermieden werden muss. Um diese Leimung zu härten, was im Interesse schön geschlossener Töne der Kopien erwünscht ist, schichtet man die vorgeleimten Bogen zwischen Fliesspapier, das einige Stunden vorher mit verdünnter Formalinlösung besprengt worden war. Nach zwei Stunden werden die Bogen herausgenommen und getrocknet und können dann unmittelbar für die Präparation benutzt werden. —

Derartige Eisenkopien sind, wie einleitend bemerkt, als Ersatz für Silberkopien sehr wohl verwendbar. Sie unterscheiden sich in bezug auf die Haltbarkeit sogar vorteilhaft von ihnen, sind längst nicht so feuchtigkeitsempfindlich wie manche Zelloidinpapiere, stehen aber unsern besten Silberpapieren an Reichtum der Töne, Geschlossenheit und Kraft der Tiefe mehr oder minder nach. Für viele Zwecke aber, wie Probebilder, Massenauflagen und billige Arbeit, können sie die Silberpapiere vollständig ersetzen.

Neues zum Bromöldruckverfahren.

Von Dr. Emil Mayer, Präsident des Wiener Amateur-Photographen-Klub.

Einer der bemerkenswertesten Vorzüge des Bromöldruckverfahrens ist die durch ihn geschaffene Möglichkeit, die Tonwerte jedes einzelnen Bildteiles nach freiem Ermessen, unabhängig vom Negativ, bestimmen und ausführen zu können.

Bevor man jedoch im Zuge der Arbeit zu dieser ausgesprochen kunstphotographischen Betätigung gelangt, müssen gewisse Vorarbeiten auf dem Drucke geleitet werden, welche an und für sich mit der künstlerischen Betätigung noch nichts zu tun haben. Vor allen

Digitized by Google

Dingen soll auf dem entsprechend vorbereiteten Blatt (bezüglich der Vorbereitung verweise ich auf mein Buch „Das Bromöldruckverfahren", welches vor kurzem bei Wilhelm Knapp in Halle a. S. in vierter Auflage erschienen ist) das Bild durch eine zarte Einfärbung mit möglichster Vollständigkeit hervorgerufen werden, wobei insbesondere die Schattenpartien mit grosser Sorgfalt behandelt werden müssen; denn Einzelheiten, welche in diesem Stadium nicht hervorgebracht worden sind, erscheinen auch später nicht mehr.

Die Herstellung dieses ersten Farbauftrages, welchen ich als Informationsdruck bezeichnen möchte, ist nun in vielen Fällen etwas langwierig, insbesondere wenn es sich um ein Blatt mit reich ausgebildeten dunkeln Schattenpartien handelt. Von einer Schwierigkeit der Herstellung eines solchen Informationsdruckes kann bei richtiger Vorbehandlung des Blattes wohl nicht gesprochen werden. Doch ist die Arbeit namentlich bei grossen Formaten recht zeitraubend und bietet überdies, vom künstlerischen Standpunkt betrachtet, wenig Interesse, da die eigentliche schöpferische Betätigung des Arbeitenden erst nach Fertigstellung des Informationsdruckes beginnt; erst dann ist er in der Lage, durch entsprechende Einfärbung verschiedener Partien seine künstlerischen Absichten zu verwirklichen. Da somit die Arbeit bei der Herstellung des Informationsdruckes eigentlich ziemlich mechanischer Natur ist, so liegt der Gedanke nahe, zu ihrer Bewältigung Hilfsmittel zu schaffen, welche diese Arbeit erleichtern und beschleunigen. Ich habe nun zu diesem Behufe einen Arbeitsvorgang ausgearbeitet, welcher auf den folgenden Erwägungen beruht.

Wird eine Druckfarbe entsprechender Konsistenz in einem Fettlösungsmittel (Benzin, Tetrachlorkohlenstoff, Trichloräthylen usw.) gelöst, so verteilt sie sich in diesem Lösungsmittel auf das allerfeinste. Verdunstet das Lösungsmittel wieder, so bleibt die Farbe verteilt, aber in ihrer Beschaffenheit unverändert zurück. Ich verwende daher zur ersten Verteilung der Farbe auf dem Blatt ein derartiges Fettlösungsmittel, mit dessen Hilfe die langwierige mechanische Arbeit des ersten Einfärbens schnell und mühelos geleistet wird. In der Praxis vollzieht sich der Arbeitsgang in folgender Weise:

Es wird zunächst auf dem zu bearbeitenden Blatte ein Relief hervorgerufen, welches kräftig genug ist, um auch die Einzelheiten in den Schatten genügend auszubilden. Sodann wird eine für diesen Quellgrad ziemlich streng gewählte Farbe vorbereitet; man taucht dann den Pinsel in ein Fettlösungsmittel und geht mit diesem Pinsel in die auf der Palette dünn aufgestrichene Farbe. Nach einigem Vertupfen auf der Palette trägt man die im Pinsel entstandene Farblösung in tupfender Bewegung auf das Blatt auf und verteilt sie mit demselben Pinsel annähernd gleichmässig. Macht die Verteilung infolge der eintretenden Verdunstung des Fettlösungsmittels Schwierigkeiten, so taucht man den Pinsel abermals in das Fettlösungsmittel, worauf sich die Verteilung leicht vollzieht. Der so gewonnene Farbauftrag soll ziemlich dünn sein. Nach dem völligen Verdunsten des Fettlösungsmittels verteilt man sodann den Farbauftrag vermittelst eines reinen Pinsels, worauf der Informationsdruck mühelos und in kürzester Zeit fertiggestellt ist.

Es sind auch andere Varianten der Farbenauftragung möglich. So kann man z. B. zuerst etwas Farbe mit dem Pinsel auf das Bild aufsetzen und sie dann mit einem zweiten in das Fettlösungsmittel getauchten Pinsel verteilen; man kann auch in einer Schale eine Farblösung herstellen und sie auf das Blatt aufstreichen oder endlich das ganze Blatt in einer Farblösung baden. Alle diese Varianten, besonders die beiden letzterwähnten, haben jedoch gewisse Nachteile, so dass das erstgeschilderte Verfahren vorzuziehen ist. Ist der Informationsdruck auf diese Weise fertiggestellt, so vollzieht sich die weitere Arbeit des Farbenauftrages in der normalen Weise nach dem in meinem vorerwähnten Buche geschilderten Verfahren.

Das Fettlösungsmittel wird am zweckmässigsten so beschaffen sein müssen, dass es nicht allzu flüchtig ist, wie z. B. Schwerbenzin. Jedoch darf es selbst keinen Fettgehalt haben. Auf die Handfläche gebracht, soll es ziemlich langsam, aber ohne Hinterlassung einer Fettspur verdunsten.

Es sei noch auf gewisse zuweilen auftretende Fehlerscheinungen aufmerksam gemacht. Ist der Farbenauftrag zu dünn, dann kann er ohne weiteres in derselben Art unter Verwendung von etwas mehr Farbe wiederholt werden. Ist der Farbenauftrag dagegen mit zuviel Farbe vorgenommen worden, so entsteht sofort ein vollständiges Bild, ohne dass jedoch die Gewähr der Durcharbeitung der Schatten gegeben ist. In diesem Falle muss der

Digitized by Google

Farbenauftrag unter Verwendung des Fettlösungsmittels wieder entfernt werden. Werden einzelne Teile des Bildes durch zu starken Farbenauftrag dunkel, so genügt es, diese Teile mit einem in das Fettlösungsmittel getauchten Pinsel zu übergehen, um sie wieder aufzuhellen.

Zeigen sich nach dem Verdunsten des Fettlösungsmittels stärkere Unregelmässigkeiten in der Farbverteilung, wie z. B. Flecken und Streifen, die sich nicht leicht verteilen lassen, so wird das Blatt wieder unter Wasser gebracht; nach dem Abtrocknen vollzieht sich die Ausgleichung ohne Schwierigkeiten.

Erscheint beim Austupfen mit dem zweiten Pinsel das Bild nicht sofort und mühelos, so war entweder der Quellgrad des Blattes zu niedrig gewählt, oder die verwendete Farbe zu weich, oder das angewendete Fettlösungsmittel fetthaltig.

Das vorstehend geschilderte Verfahren hat sich in seiner bisherigen praktischen Erprobung vollständig bewährt und sich als geeignet erwiesen, die Mühe der Ersteinführung von Bromöldrucken, besonders von solchen kontrastreicher Natur, auf ein Minimum zu reduzieren. Es ist übrigens seinem Wesen nach eine Ausgestaltung und andere Anwendung einer Methode, die ich in meinem Buche über das Bromöldruckverfahren (4. Aufl. S. 96) zur Erzielung sehr glatter, detailreicher Drucke angegeben habe.

Schliesslich sei bei dieser Gelegenheit (obgleich nicht im Zusammenhange mit dem geschilderten Einfärbeverfahren stehend) noch eines neugefundenen kleinen Kunstgriffes gedacht, um allzu stark eingefärbte Stellen eines Bromöldruckes im Zuge der Arbeit von dem Farbüberschuss zu befreien. Waren einzelne Partien eines Druckes allzu stark in Farbe gesetzt, so musste bisher durch Abwaschen mit Benzin oder durch Umdrucken die Farbe vom ganzen Druck entfernt werden. Hierbei wurde zwar die Farbe von der verfehlten Stelle entfernt, gleichzeitig aber auch von den übrigen richtig ausgeführten Teilen des Bromöldruckes.

Um die Farbe ausschliesslich von den verfehlten Stellen abzuheben, geht man folgendermassen vor: Man schneidet ein Stück durchscheinenden Papieres (Wachspapier, Pauspapier) annähernd in der Form der überfärbten Stelle aus und legt sie auf dieser an, wobei man eine Ecke abbiegt, um das Papier leicht wieder abziehen zu können. Sodann reibt man das transparente Papier sehr kräftig mit dem Finger auf der verfehlten Stelle an und zieht es sodann ab (partieller Umdruck). Hierdurch wird die überschüssige Farbe vom Druck abgehoben; ist der Zweck noch nicht vollkommen erreicht, so wiederholt man die Prozedur mit einem zweiten Stück Wachspapier. Handelt es sich um sehr kleine Stellen, wie z. B. das Auge eines Bildnisses, so bewirkt man das Abreiben mit einem abgerundeten Holz (Krayon, Federhalter).

Nach der Entfernung der überschüssigen Farbe wird die Einheitlichkeit des Druckes entweder durch Ausgleich mit den benachbarten Stellen oder durch vorsichtiges Auftragen neuer Farbe wieder hergestellt; hierbei schliesst sich die so bearbeitete Stelle lückenlos, und die durch den übermässigen Farbauftrag verdeckt gewesenen Einzelheiten kommen wieder zum Vorschein.

Eine Erscheinung beim Bromöldruckverfahren, über die vielfach geklagt wird, ist das Auftreten von Härchen und Fasern auf dem in Arbeit stehenden Blatte. In der vierten Auflage meines obenerwähnten Buches habe ich die Ursache dieser Erscheinung ausführlich erklärt, weshalb ich es unterlasse, hier näher darauf einzugehen.

Zur Entfernung dieser Fasern oder Härchen empfahl ich, das Blatt unter Wasser zu bringen und dort die Unreinlichkeiten durch Abreiben mit dem Finger abzuheben. Leichter und vollkommener erzielt man die gewünschte Wirkung, indem man das unter Wasser gebrachte Blatt mit einem Bromöldruckpinsel gewissermassen abkehrt. Man drückt das Blatt auf den Grund der Schale und streicht mit dem gleichfalls ins Wasser gebrachten Bromöldruckpinsel kräftig über die Oberfläche des Druckes; auf diese Weise werden die Fasern mühelos entfernt. Gleichzeitig wird durch das Abstreifen mit dem Pinsel vielfach eine Klärung des Druckes und das Erscheinen von Einzelheiten gefördert. Der hierbei gebrauchte Pinsel wird dann getrocknet und mit einem Fettlösungsmittel ausgewaschen, da er bei dem geschilderten Vorgang Farbe annimmt; er leidet dadurch in keiner Weise.

Bei dem gegenwärtigen Materialmangel ist man in der Wahl der beim Bromöldruckverfahren, insbesondere zum Entfetten der Drucke gebrauchten Fettlösungsmittel vielfach

Digitized by Google

gebunden. Da nun diese Fettlösungsmittel ihrer Natur nach verschieden wirken, so möge hier einiges über den Charakter der verschiedenen Fettlösungsmittel gesagt sein. In Betracht kommen hauptsächlich: Benzin in seinen verschiedenen Qualitäten, Trichloräthylen und Tetrachlorkohlenstoff, eventuell Benzol. Unter allen Umständen muss verlangt werden, dass das Fettlösungsmittel an sich fettfrei sei, was man durch die oben erwähnte Probe des Verdunstenlassens auf der Handfläche leicht untersuchen kann.

Die fettlösende Wirkung der verschiedenen vorgenannten Mittel vollzieht sich nun mit verschiedener Intensität. Während Benzin, namentlich Schwerbenzin, das Fett aus der aufgetragenen Farbe langsam aufnimmt, erfolgt die Fettlösung durch Trichloräthylen und Tetrachlorkohlenstoff ausserordentlich vehement. Hieraus ergeben sich für die Praxis eine Reihe von Fingerzeigen, deren Nichtbeachtung Misserfolge zeitigt. Drucke, die mit Hartfarbe gearbeitet sind, können unbedenklich auch mit den rapid wirkenden Mitteln Trichloräthylen und Tetrachlorkohlenstoff entfettet werden, da die harte Farbe fest auf dem Druck sitzt. Dagegen kommt es vor, dass Drucke, welche mit weicher Farbe eingefärbt sind, durch die Verwendung dieser energischen Mittel geschädigt oder zerstört werden, weil die aufgetragene Farbe vom Druck vollständig abgelöst wird; zuweilen bilden sich in der Farbschicht scharfe, den ganzen Druck in vielfacher Richtung durchsetzende, weisse Linien.

Es empfiehlt sich daher, Weichfarbendrucke nur mit Schwerbenzin zu entfetten, welches, wie oben erwähnt, langsam wirkt; hat man jedoch nur energischere Lösungsmittel zur Hand, so muss man Weichfarbendrucke vor dem Entfetten erst einige Tage antrocknen lassen, damit die teilweise Verharzung der Rapidität der Wirkung der erwähnten Lösungsmittel ein Gegengewicht biete.

Zum Reinigen der Pinsel dagegen sind die rapiden Fettlösungsmittel vorzuziehen und können wiederholt verwendet werden.

Kleine Mitteilungen für die Praxis.

[Nachdruck verboten.]

Atelierheizung. Die Heizungsfrage der Aufnahmeräume, die an und für sich schon jeden Winter ein besonderes Interesse erregt, wird im Zeitalter der Kohlennot geradezu zu einer brennenden. Die so oft besprochene Frage: Welche Ofenkonstruktion ist die geeignetste? muss hier ganz ausgeschaltet werden, denn heute wird es notwendig, sich unter allen Umständen mit den vorhandenen Einrichtungen zu behelfen. Es bleibt lediglich die Frage zu lösen: Wie erreiche ich mit dem geringsten Quantum an Heizmaterial eine genügende Temperatur?

Bei der Heizung eines Glashauses jeder Art muss man Rücksicht darauf nehmen, dass der Wärmeaustausch zwischen Aussenluft und Innenluft durch Glas ausserordentlich begünstigt wird. Sperrt man aber die Innenluft von der Glasfläche durch eine schlechter wärmeleitende Materie ab, so wird der Wärmeverlust merklich bis auffallend geringer. Da nun die warme Luft stets nach oben steigt, ist der Wärmeverlust natürlich oben am grössten, und es muss also dort entsprechend für Abhilfe gesorgt werden. Dies kann man sehr einfach und ohne alle Unkosten dadurch erzielen, dass man die zur Lichtregulierung dienenden Gardinen ganz zuzieht und so lange als möglich geschlossen lässt. Dies soll bei Tage, namentlich aber während der Nacht geschehen. Nur für die Dauer der Aufnahme kann man dem Licht genügenden Zutritt verschaffen.

Zum Heizen selbst wendet man dort, wo eiserne Oefen vorhanden sind, zweierlei Heizmaterial an. Es gilt zunächst, dem ganzen Raum eine erträgliche Temperatur zu verschaffen, und zu diesem Zweck muss man tüchtig, und zwar am besten mit Steinkohlen, heizen. Dem eintretenden Wärmeverlust durch Abkühlung der Luft am Glas kann man dann durch Heizung mit Braunkohlen genügend beheben und erzielt dadurch mit geringen Kosten eine angemessene, bemerkenswert gleichmässige Temperatur. Versorgt man abends den Ofen noch ausreichend mit Braunkohlen (Briketts), so erhält man bei ganz geschlossenen Gardinen noch am andern Morgen eine auffällig hohe Temperatur, und es wird, da die Luft trocken ist, selbst nach dem erforderlichen Lüften das Beschlagen des Glases mit Wasserdampf sich nicht so stark bemerkbar machen. Fl.

Für die Redaktion verantwortlich: Geh. Regierungsrat Professor Dr. A. Miethe-Berlin-Halensee.
Druck und Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08007 4076

Trapp & Münchs

Matt-Albumin

und

Tuma-Gas

(Matt-Albumin-Entwicklungs-Papier)

sind unentbehrliche Kunstdruck-Papiere für den Fachphotographen.

Trapp & Münch, G. m. b. H.,
Friedberg (Hessen),
Fabrik photographischer Papiere.

Kennen Sie schon?

„Eka-Gas"-Postkarten (albumatähnlich mit samtmatter Oberfläche),

matt-glatt, weiss und chamois { Mk. 41,— per 1000 Stück bei weniger als 1000 Stück, „ 40,— „ 1000 „ „ mehr „ 1000 „

mit **Büttenrand** erhöhen sich die Preise um je Mk. 8,—,

halbmatt, weiss und chamois { Mk. 36,— per 1000 Stück bei weniger als 1000 Stück, „ 35,— „ 1000 „ „ mehr „ 1000 „

plus 20 Prozent Teuerungsaufschlag.

„Velotyp"-Postkarten,

Nr. 8, matt-glatt-weiss { Mk. 5,— per 100 bei 100 bis 400 Stück, „ 4,35 „ 100 „ 500 „ 1000 „

Nr. 10, chamois-glatt { „ 5,70 „ 100 „ 100 „ 400 „ „ 5,05 „ 100 „ 500 „ 1000 „

„Radiotyp"-Postkarten (für normale Negative), **„Sunotyp"-Postkarten** (für dünne und flaue Negative),

Nr. 5, halbmatt-weiss, Nr. 6, matt-glatt-weiss { Mk. 3,80 per 100 bei 100 bis 400 Stück, „ 3,60 „ 100 „ 500 „ 1000 „

plus 10 Prozent Teuerungsaufschlag.

Walter Kaders, Handlung sämtlicher Bedarfsartikel für Fachphotographen,

Dresden-A. 24, Nürnberger Strasse 8.

Postscheckkonto: Leipzig 15155. Telefon: 23669. Telegramme: Kaders Dresden 24.

Digitized by Google

SCHLEUSSNER

Entwicklungs- und Auskopier-Papiere

„TYPO“

ein Universal-Gaslicht-Papier für Atelierbedarf

weil die Schnelligkeit der Entwicklungs-Papiere und die feine Detailwiedergabe und Tonwärme der Auskopierpapiere in diesem Papier vereinigt ist und Tonbad und Spezialentwickler überflüssig sind,

daher **vollkommenster** und billigster Ersatz für Mattcelloidin bei Massenauflagen wie für das vornehme Einzelporträt, **wirksamster** Ersatz für Bromsilber-Vergrösserungspapier zur Erzielung künstlerischer Wirkungen im Gravüre-Charakter.

Kein Goldbad! **Kein Platinbad!**

Das Papier ist für den **neuen Bromöldruck hervorragend geeignet,** ist unabhängig vom Amidol-Entwickler, hat eine leicht gehärtete Schicht, lässt sich infolgedessen auch nach erfolgtem Einfärben wiederholt quellen und **verfügt über einen ausgezeichneten Expositionsspielraum.** :: :: :: ::

Muster je 4 Blatt Typo-Papier 12×16,5 matt, halbmatt und chamois und je 4 Postkarten 12×16,5 matt und halbmatt gegen 1 Mk. in Postwertzeichen.

Polychrom-Gaslicht-Papier

für weiche und harte Negative ohne Dunkelkammer zu verarbeiten.

Photohilfebuch, II. Teil: *Das positive Bild.* Preis 1 Mark.

Preisliste und Lieferung durch alle Handlungen und die

Dr. C. Schleussner Aktiengesellschaft,

Zweigwerk für photographische Papiere: Berlin-Friedenau 92, Bennigsenstrasse

und ihre Niederlagen.

Digitized by Google